

JOHN H. BOWMAN

ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ: Η ΒΡΕΤΑΝΝΙΚΗ ΣΥΝΕΙΣΦΟΡΑ

ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΩ ότι η βρεταννική συνεισφορά στον σχεδιασμό ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων υπήρξε η σημαντικότερη απ' όλες τις άλλες. Ο Victor Scholderer είπε κάποτε ότι η επιτυχία των ελληνικών του Αλδου ήταν «μια συμφορά, από την οποία η ελληνική τυπογραφία χρειάστηκε πολλές γενεές για να συνέλθει». ¹ Δεν συμφωνώ μ' αυτό, διότι, κατά την άποψή μου, κάτι που εξακολούθησε να χρησιμοποιείται επί τρεις αιώνες, δεν μπορεί να ήταν συμφορά. Με τον καιρό, η τεχνοτροπία του Αλδου ξεπεράστηκε και νέα σχέδια άρχισαν να εμφανίζονται στην ηπειρωτική Ευρώπη, στα τέλη του 18ου αιώνα. Εχω την γνώμη ότι τα τυπογραφικά στοιχεία που αποτέλεσαν το καλύτερο υποκατάστατο αυτής της τεχνοτροπίας, οφείλονταν σ' έναν βρεταννικό σχεδιασμό, ο οποίος υιοθετήθηκε γρήγορα και σχεδόν ολοκληρωτικά στην Βρεταννία και τις Ηνωμένες Πολιτείες. Αποτέλεσμα ήταν ένα ιδιαίτερο αγγλο-αμερικανικό ύφος στα σχέδια ελληνικών στοιχείων της περιόδου που θα καλύψω στην ομιλία μου. Πριν από αυτό τα ελληνικά είχαν πολύ πιο διεθνή χαρακτήρα, ο οποίος επανέρχεται στην διάρκεια του 20ού αιώνα. Πρέπει ακόμη να αναφερθούν άλλα δύο χαρακτηριστικά που επικρατούν σε όλες τις περιπτώσεις: Πρώτον, τα νέα σχέδια δείχνουν να εμπνέονται από τον πόθο επιστροφής σε κάποιο κατά φαντασία χαμένο ιδεώδες, και δεύτερον, τα περισσότερα από αυτά δημιουργήθηκαν από ανθρώπους, οι

οποίοι δεν ήταν επαγγελματίες σχεδιαστές τυπογραφικών στοιχείων. ²

Ο ΔΕΚΑΤΟΣ ΟΓΔΟΟΣ ΑΙΩΝΑΣ

Στην διάρκεια του 18ου αιώνα, η πλειονότητα των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων που χρησιμοποιούνταν στην Αγγλία, ανήκε, από όσο γνωρίζουμε, στην παράδοση του Αλδου, την οποία συνέχιζαν τα *Grecs du Roi* και εκπροσωπούσε η συλλογή γραμματοσειρών του John Fell, που είχε εισαχθεί το 1670 από την Ολλανδία για τις ανάγκες των εκδόσεων του Oxford University Press. ³ Τα γράμματα αυτά μιμούνταν την ρέουσα γραφή και περιείχαν αμέτρητα συμπλέγματα και χαρακτήρες εναλλακτικού σχεδιασμού, ώστε, σε ορισμένες περιπτώσεις, μια γραμματοσειρά να αποτελείται από 380 στοιχεία. Τέτοιου είδους στοιχεία παράγονταν στο στοιχειοχυτήριο Caslon, ένα από τα σημαντικότερα της χώρας, τον 18ο αιώνα. Εγινε όμως μια απόπειρα απομάκρυνσης από αυτήν την παράδοση στην Βρεταννία. Μέχρι την εποχή που καταπιάστηκε με την τυπογραφία, ο John Baskerville (1706–1775) ⁴ από το Μπίρμινγχαμ εργαζόταν ως δάσκαλος καλλιγραφίας και η επαγγελματική του απασχόληση επηρέασε

2. Για μια γενική περιγραφή του θέματος και έναν κατάλογο όλων των ελληνικών γραμματοσειρών που χρησιμοποιήθηκαν στην Αγγλία εκείνη την περίοδο βλ. το έργο μου *Greek printing types in Britain in the nineteenth century: a catalogue*, Oxford Bibliographical Society, Oxford 1992.

3. Για τις ελληνικές γραμματοσειρές του Fell βλ. Stanley Morison, *John Fell, the University Press and the "Fell" types*, Clarendon Press, Oxford 1967.

4. Βλ. F.E. Pardoe, *John Baskerville of Birmingham, letter-founder and printer*, Muller, London 1975.

1. Victor Scholderer, *Greek printing types 1476–1927*, British Museum, London 1927, σελ. 7.

Δεῦρο, τεοὺς ἰδρωῶτας ἐμῶις ἐνικάτθεο κόλποις.
Ὡς ἡ μὲν ταυτ' εἶπεν ὁ δ' αὐτίκα λύσατο μίτην,
Καὶ δεσμῶν ἐπέβησαν ἀριστονόου Κυθερείης.
Ἦν γάμος, ἀλλ' ἀχόρευτος ἔην λέχος, ἀλλ' ἄτερ ὕμνων.
Οὐ ζυγίην Ἥρην τις ἐπευφῆμησεν ἀοιδός·
Οὐ δαϊδῶν ἤστραπτε σέλας θαλαμηπόλον ἐννήν·
Οὐδὲ πολυσκάρθμω τις ἐπεσκίρτησε χορείῃ·
Οὐχ ὕμεναιον ἄεισε πατήρ, καὶ πότνια μήτηρ·
Ἄλλὰ λέχος στορέσασα τελεσσιγάμοισιν ἐν ᾠραῖς
Σιγῇ παστὸν ἔπηξεν, ἐνυμφοκόμησε δ' ὀμίχλη·
Καὶ γάμος ἦν ἀπανέυθεν ἀειδομένων ὕμεναιῶν.
Νῦν μὲν ἔην κείνοισι γαμοστόλος· οὐδέ ποτ' Ἡὼς
Νυμφίον εἶδε Λέανδρον ἀοιγνώτοις ἐνὶ λέκτροις.

Εἰκ. 1. Η ελληνική γραμματοσειρά του William Martin, μεγέθους Great Primer.
Από την έκδοση Musæus, *The Loves of Hero and Leander*, W. Bulmer, London 1797.



Εἰκ. 2. Richard Porson.

αισθητά τα σχέδιά του για ελληνικούς χαρακτήρες. Εχοντας γίνει γνωστός χάρη σε μια έκδοση του Βιργιλίου το 1757, προσφέρθηκε να σχεδιάσει μια νέα ελληνική γραμματοσειρά για το Oxford University Press. Ολοκλήρωσε την εργασία του το 1761 και το προϊόν της χρησιμοποιήθηκε για μια *Καινή Διαθήκη* στα ελληνικά, το 1763. Αυτή ήταν η πρώτη βρεταννική απόπειρα αποκόλλησης από τις υπερβολικά συμπλεγματικές γραμματοσειρές του παρελθόντος, μολοντί διατήρησε μερικά συμπλέγματα και εναλλακτικά σχέδια χαρακτήρων. Και, όπως φαίνεται, η σειρά αυτή ήταν η πρώτη —τουλάχιστον στην Βρεταννία— με πλάγια κεφαλαία. Η εμφάνισή της είναι πολύ διαφορετική από άλλες προηγούμενες. Αλληλοσυγκρούονται οι πληροφορίες για την υποδοχή που της επιφυλάχθηκε, αλλά το γεγονός ότι δεν επαναχρησιμοποιήθηκε για την στοιχειοθεσία πλήρους κειμένου, μας κάνει να συμπεράνουμε ότι δεν απέκτησε μεγάλη δημοτικότητα.

Ωστόσο, ένας χαρακτήρας την αντέγραψε. Ήταν ο William Martin, αδελφός του Robert Martin και μαθητής του Baskerville.⁵ Τα ελληνικά του ακολουθούσαν τον σχεδιασμό του Baskerville με την ανομοιογενή φορά χαρακτήρων και τα πλάγια κεφαλαία. Αν και διατηρούσαν ακόμη μερικά εναλλακτικά σχέδια χαρακτήρων, τα εναπομείναντα δείγματα τυπωμένων κειμένων δεν περιείχαν καθόλου συμπλέγματα, ώστε μπορεί να είναι τα πρώτα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία στην Βρεταννία, τα οποία εγκατέλειψαν ολοκληρωτικά τα συμπλέγματα. Ομως, ούτε αυτά τα στοιχεία είχαν ευρεία χρήση.

Ο RICHARD PORSON

Τα σημαντικότερα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία που σχεδιάστηκαν ποτέ, ήταν αυτά

5. Βλ. Talbot Baines Reed, *A History of the Old English Letter Foundries*, β' έκδ., αναθεωρημένη από τον A.F. Johnson, Faber, London 1952, σελ. 324.

που φιλοτέχνησε για το Oxford University Press ο Richard Porson (1759–1808), ο οποίος ήταν καθηγητής των ελληνικών και ένας από τους μεγαλύτερους κριτικούς κειμένων όλων των εποχών.⁶ Δεν γνωρίζουμε σε ποιον ανήκει η αρχική ιδέα, αλλά ο σχεδιασμός αυτός επηρεάστηκε, κατά πάσα πιθανότητα, από την γενική τάση για αναθεώρηση του ύφους των όρθιων πεζών λατινικών χαρακτήρων (roman), που επικρατούσε εκείνη την εποχή, και από το ανανεωμένο ενδιαφέρον για την κλασσική αρχαιότητα και την επιγραφική γραμματογραφία. Ο Porson πάντοτε εύρισκε απόλαυση στην καλλιγραφία και ο γραφικός του χαρακτήρας ήταν εξαιρετικός, ικανότητα απαραίτητη για την αντιγραφή ελληνικών και λατινικών χειρόγραφων κειμένων. Σχημάτιζε τα γράμματά του ένα ένα, χρησιμοποιούσε ελάχιστα εναλλακτικές μορφές χαρακτήρων και ποτέ συμπλέγματα. Τα νέα τυπογραφικά στοιχεία βασιζόνταν στον γραφικό του χαρακτήρα.⁷ Η χάραξη έγινε από τον Richard Austin, ο οποίος ήταν αρχικά ζωγράφος τοπίων και χαρακτήρας, αλλά είχε στραφεί στην χάραξη πατροτύπων, γύρω στα 1786. Χάραξε αργότερα και πολλές «νεωτερίζουσες» (modern) γραμματοσειρές, με έντονες αντιθέσεις μεταξύ των μίσχων και των κορμών των γραμμάτων, για διάφορα στοιχειοχυτήρια. Εχει, μάλιστα, υποστηριχθεί ότι αυτός ήταν ο κύριος παράγων για την μετάβαση στο νέο είδος γραμματοσειρών από τις «παλαιού τύπου» (old style) με αναγεννησιακό σχεδιασμό. Το γεγονός πως ήταν προσωπικός φίλος του τυπογράφου του Cambridge University Press Richard Watts δεν μπορεί παρά να ήταν θετικό για την επιλογή του. Οι ενδείξεις

6. Για την ζωή του Porson βλ. M.L. Clarke, *Richard Porson: A biographic essay*, Cambridge University Press, Cambridge 1937.

7. Βλ. J.M. Mosley, «Porson's Greek types», *Penrose Annual*, 54 (1960), σελ. 36–40.

που περιέχονται στα αρχεία του Cambridge University Press στηρίζουν την άποψη ότι επισκέφθηκε προσωπικά τον Porson, ώστε μπορεί κανείς να φανταστεί πως ο Porson είχε εκδηλώσει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον σχεδιασμό τους.⁸ Τα στοιχεία κατασκευάστηκαν στο χυτήριο των Caslon & Catherwood, που είχε διαδεχθεί τον οίκο Caslon του 18ου αιώνα και ήταν ένα από τα σπουδαιότερα της εποχής του στο Λονδίνο. Το πρώτο μέρος της παραγγελίας, που περιελάμβανε στοιχεία μεγέθους δέκα, δώδεκα και δεκατεσσάρων στιγμών, εκτελέστηκε το 1807. Το μέγεθος δεκατεσσάρων στιγμών εξακολούθησε να χρησιμοποιείται σποραδικά στο Cambridge University Press μέχρι το 1902 περίπου και τα περισσότερα πατρώτυπα διασώζονται στο ίδρυμα St. Bride Printing Library του Λονδίνου.

Ο σχεδιασμός αυτών των χαρακτήρων ήταν από πολλές απόψεις ιδιαίτερα σημαντικός: Πρώτον, εγκατέλειπε πλήρως τις παλαιές τεχνοτροπίες και φαίνεται ότι αποτέλεσε απόπειρα επιστροφής σε σχέδια γραμμάτων χειρόγραφης έμπνευσης. Πραγματικά, από εκείνο το σημείο και έπειτα, όλα τα νέα σχέδια που δημιουργήθηκαν, έδιναν την αίσθηση ότι προσπαθούν να ανακτήσουν κάποια ιδεώδη μορφή τυπογραφικών στοιχείων, η οποία θεωρείτο χαμένη. Για μένα, αυτά τα γράμματα είχαν το χάρισμα της μεγάλης απλότητας και ομορφιάς. Δεύτερον, η φορά των χαρακτήρων του σχεδιασμού αυτού είναι πολύ πιο ομοιογενής, σε αντίθεση με τους χαρακτήρες παλαιού ύφους. Τρίτον, δεν υπάρχουν καθόλου συμπλέγματα ή συντομογραφίες. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό, επειδή, μολονότι αυτά βρίσκονταν μάλλον σε παρακμή έτσι κι αλλιώς, τα τυπογραφικά στοιχεία του Porson επέσπευσαν ασφαλώς την

αποβολή τους. Ίσως το σημαντικότερο να έγκειται στο γεγονός ότι ο Porson εισήγαγε νέες μορφές για ορισμένα γράμματα. Το νέο πεζό έφιλον, με μια μόνον καμπύλη κοντυλιά και μια οριζόντια κεραία, ήταν πολύ διαφορετικό από το παραδοσιακό σχέδιο — μολονότι βρίσκουμε αυτή την μορφή σε προηγούμενες γραμματοσειρές σε συνδυασμό με το ιώτα. Η προέλευσή του σχετίζεται οφθαλμοφανώς περισσότερο με χειρόγραφες μορφές. Με ανάλογο τρόπο, η βάση του νέου κάππα πλησιάζει πολύ περισσότερο την μορφή του κεφαλαίου από όσο ο ρέων σχεδιασμός τού κάππα προηγούμενων εποχών. Το πεζό φι είναι κάπως τυποποιημένο, με την σφαιρική κοιλότητά του να σχηματίζει πλήρη κύκλο και μια κατιούσα κοντυλιά να τέμνει αυτόν. Από τα κεφαλαία, το Θήτα και το Υψίλον είναι καινούργια. Η οριζόντια γραμμή του πρώτου είναι μια πλήρης ευθεία διατομή του ελλειπτικού κύκλου του γράμματος αυτού και όχι ένα ξεχωριστό και ελεύθερο σημάδι στο κέντρο του. Το δεύτερο μοιάζει με το όρθιο κεφαλαίο λατινικό Υ πολύ περισσότερο απ' όσο οποιαδήποτε προηγούμενη μορφή αυτού του γράμματος. Τέλος, η νέα περισπωμένη είναι πολύ καταλληλότερη για την σκοπιμότητα που αντιπροσωπεύει, από όσο η κυματιστή γραμμή που εθεωρείτο κανονική προηγουμένως. Μπορεί όλα αυτά να μοιάζουν λεπτομέρειες ήσσονος σημασίας, αποτελούσαν όμως ουσιαστικές αλλαγές. Εχω, επίσης, την γνώμη ότι η επιτυγχανόμενη αυξημένη καθαρότητα του κειμένου στην έντυπη σελίδα επέτρεπε την χρήση μικρότερων μεγεθών τυπογραφικών στοιχείων και, συνακόλουθα, μικρότερες σελίδες για τα ελληνικά κείμενα. Αυτό έγινε σημαντικό στα μέσα του 19ου αιώνα, όταν εκδηλώθηκε αύξηση του αριθμού των σχολικών εκδόσεων ελληνικών κειμένων. Σήμερα είναι δύσκολο να βρεθούν κριτικές εκείνης της εποχής για τα στοιχεία του Porson.

8. Cambridge University Press archives: Press Vouchers 1808/1811.

Συνεπώς, έχει ενδιαφέρον το παρακάτω απόσπασμα από ένα σχόλιο στο περιοδικό *British Review and London Critical Journal*, όπου αναφέρονται τα εξής:

Τα τυπογραφικά στοιχεία του Bodoni και εκείνα, με τα οποία τυπώθηκε ο Δημοσθένης του Auger, έχουν πάψει να αξίζουν τους επαίνους του μελετητή. Τα γράμματα είναι αηδιαστικά πληθωρικά και, θα αποτολμήσουμε να το πούμε, πολύ διαφορετικά από οτιδήποτε χρησιμοποίησαν ποτέ οι ίδιοι οι Έλληνες. Ένας βρεταννικός εκδοτικός οίκος όμως διόρθωσε αυτή την εκφυλισμένη προτίμηση και τώρα το μάτι του μελετητή διαβάζει τα ΠΟΡΣΟΝΙΚΑ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ με ικανοποίηση που δεν απέχει πολύ από την απόλαυση.⁹

ΟΙ ΔΙΑΔΟΧΟΙ ΤΟΥ PORSON

Τα πορσονικά στοιχεία ήταν προφανώς δημοφιλή, αφού τα σχέδιά τους υιοθετήθηκαν από τους περισσότερους υπόλοιπους Βρεταννούς στοιχειοχύτες. Τα αρχικά στοιχεία του Porson κατασκευάστηκαν από το στοιχειοχυτήριο Caslon & Catherwood και διατέθηκαν μόνον στις εκδόσεις του Cambridge University Press. Για να εξυπηρετήσουν τους άλλους πελάτες τους, οι στοιχειοχύτες επινόησαν ένα δικό τους σχέδιο, πορσονικό βασικά, αλλά ουδέποτε ολοκληρωτικά, αφού περιείχε διάφορα χαρακτηριστικά του «παλαιού σχεδιασμού». Έτσι, διατηρούσε το παλαιό έψιλον, την περισπωμένη, καθώς και εναλλακτικά σχέδια του βήτα και του θήτα. Κανείς δεν μπορεί να ξέρει σήμερα με βεβαιότητα αν αυτή η διαφοροποίηση ήταν ηθελημένη ή όχι. Δεν αποκλείεται να είχε σκοπό να προστατέψει τους παραγω-

γούς των στοιχείων από την κατηγορία της κλεψιτυπίας ή, πάλι, να οφειλόταν στην πρόβλεψή τους ότι τα νέα στοιχεία θα ήταν πιο ευπρόσδεκτα, αν δεν περιλάμβαναν όλους μαζί τους νεώτερισμούς του σχεδιασμού στην πρώτη τους έκδοση.

Το χυτήριο Fry κατασκεύασε δύο διαφορετικά μεγέθη τυπογραφικών στοιχείων, που ακολουθούσαν πολύ πιστά τον σχεδιασμό του Porson, αλλά είναι ελάχιστες οι ενδείξεις της χρησιμοποίησής τους.

Το χυτήριο Figgins, από την άλλη πλευρά, έμελλε να γίνει το πιο σημαντικό στοιχειοχυτήριο ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων του 19ου αιώνα. Η πρώτη του παραγωγή στοιχείων της τεχντροπίας του Porson ήταν σε μέγεθος Brevier (οκτώ στιγμών), που άρχισε να εμφανίζεται από το 1815 και, από τις αρχές της δεκαετίας του 1820, κυκλοφόρησαν και πολλά άλλα μεγέθη. Με τον καιρό, τα Small Pica no. 2 (έντεκα στιγμών) έγιναν τα δημοφιλέστερα ελληνικά στοιχεία στην Βρεταννία και με αυτά τυπώθηκαν πάνω από τα μισά ελληνικά κείμενα που δημοσιεύτηκαν στις δεκαετίες του 1880 και 1890. Κατά την γνώμη μου, είναι τα ωραιότερα ελληνικά στοιχεία που επινοήθηκαν ποτέ.

Ο Richard Watts, τυπογράφος του Cambridge University Press την εποχή που σχεδιάστηκε η γραμματοσειρά του Porson, εγκαταστάθηκε αργότερα στο Λονδίνο και έγινε στοιχειοχύτης. Τον διαδέχθηκε ο γιος του William, ο οποίος κατασκεύασε δύο ελληνικές γραμματοσειρές της τεχντροπίας του Porson. Στο δείγμα του 1862, αναφέρεται:

Τα περισσότερα από τα Modern Greeks κατασκευάστηκαν από πρωτότυπα σχέδια, ειδικά κατασκευασμένα για τον εκλιπόντα κ. R. WATTS από τον εκλιπόντα καθηγητή [Richard] Porson, και έτσι αποκλήθηκαν Porson Greek.

9. *British Review and London Critical Journal*, 3 (1812), σελ. 190-205. Βιβλιοκριτική στο *Hippolytus Coronifer* του Ευριπίδη, έκδ. του J.H. Monk, Cambridge University Press, Cambridge 1811.

ποῖ τράπωμαι; ποῖ πορευθῶ;
 αἰθέρ' ἀμπτάμενος οὐράνιον,
 ὑψιπετὲς εἰς μέλαθρον, Ὠρίων
 ἢ Σείριος ἔνθα πυρὸς φλογέας 1085
 ἀφίησιν ὄσσων αὐγάς;
 ἢ τὸν ἐς Ἀΐδα μελανοχρῶτα
 πορθμὸν αἶξω τάλας;

ΧΟ. ξύγγνωσθ', ὅταν τις κρείσσον' ἢ φέρειν κακὰ
 πάθη, ταλαίνης ἐξαπαλλάξαι ζῆος. 1090

ΑΓ. κραυγῆς ἀκούσας ἦλθον· οὐ γὰρ ἤσυχος
 πέτρας ὀρείας παῖς λέλακ' ἀνὰ στρατὸν
 Ἴχῳ, διδοῦσα θόρυβον. εἰ δὲ μὴ Φρυγῶν
 πύργους πεσόντας ἦσμεν Ἑλλήνων δορί,
 φόβον παρέσχ' ἂν οὐ μέσως ὄδε κτύπος. 1095

Εἰκ. 3. Τα πρώτα ελληνικά στοιχεία του Porson. Από την έκδοση *Euripidis tragoediae priores quattuor*, Cambridge University Press, Cambridge 1826.

VII . (6) Δ Α Σ Τ Ρ Ω Ν

Θ Υ Μ Ι Α Μ Α , Δ Ρ Ω Μ Α .

Δ Α Σ Τ Ρ Ω Ν Ο Υ Ρ Α Ν Ι Ω Ν Ι Ε Ρ Ο Ν Σ Ε Λ Α Σ Ε Κ Η Ρ Ο Κ Α Λ Ο Υ Μ Α Ι .
 Ε Υ Ι Ε Ρ Α Ι Σ Φ Ω Ν Η Ι Σ Ι Κ Ι Κ Λ Η Σ Κ Ω Ν Δ Α Ι Μ Ο Ν Α Σ Α Γ Ν Ο Υ Σ .
 Δ Σ Τ Ε Ρ Ε Σ Ο Υ Ρ Α Ν Ι Ο Ι . Ν Υ Κ Τ Ο Σ Φ Ι Λ Α Τ Ε Κ Ν Α Μ Ε Λ Λ Ι Ν Η Σ
 Ε Γ Κ Υ Κ Λ Ι Ο Ι Σ Δ Ι Ν Η Ι Σ Ι Π Ε Ρ Ι Θ Ρ Ο Ν Ι Ο Ι Κ Υ Κ Λ Ε Ο Ν Τ Ε Σ .
 Α Ν Τ Α Υ Γ Ε Ι Σ . Π Υ Γ Ρ Ο Ε Ν Τ Ε Σ . Δ Ε Ι Γ Ε Ν Ε Τ Η Ρ Ε Σ Α Π Α Ν Τ Ω Ν :
 Μ Ο Ι Ρ Ι Δ Ι Ο Ι . Π Α Σ Η Σ Μ Ο Ι Ρ Η Σ Σ Η Μ Α Ν Τ Ο Ρ Ε Σ Ο Ν Τ Ε Σ :
 Θ Η Η Τ Ω Ν Α Ν Θ Ρ Ω Π Ω Ν Θ Ε Ι Η Ν Δ Ι Ε Π Ο Ν Τ Ε Σ Α Τ Α Ρ Ρ Ο Ν :
 Ε Π Τ Α Φ Δ Ε Ι Σ Ζ Ω Ν Α Σ Ε Φ Ο Ρ Ω Μ Ε Ν Ο Ι . Η Ε Ρ Ο Ι Λ Α Γ Κ Τ Ο Ι :

Εἰκ. 4. Η ελληνική γραμματοσειρά του Julian Hibbert (μεγέθυνση).

Ισως να υπάρχει κάποια αλήθεια στην δήλωση ότι τα σχέδια έγιναν από τον Porson, αλλά σε μια τέτοια περίπτωση επρόκειτο μόνο για τις τρεις ελληνικές γραμματοσειρές του. Τα στοιχεία του Watt είναι ως ένα βαθμό ασυνήθιστα. Έχουν σχήμα και γενική εμφάνιση όμοια με τους αρχικούς χαρακτήρες του Porson, αλλά με πολύ διαφορετική φορά. Θα έπρεπε να σημειωθεί ιδιαίτερα το ζήτα, το οποίο αποτελεί μοναδικό σχεδιασμό για την εποχή εκείνη (εικ. 5).

Το χυτήριο των Miller & Richard στο Εδιμβούργο κατασκεύασε ελληνικά σε διάφορα μεγέθη, αλλά όλα σχεδόν τα σχέδιά τους προέρχονταν από άλλους στοιχειοχύτες. Τα Pica (δώδεκα στιγμών) που διέθεταν, είχαν αντιγραφεί από τους αρχικούς ομοιομεγέθεις χαρακτήρες του Porson, οι οποίοι είχαν κοπεί για το Cambridge University Press. Κοινό γνώρισμα όλων αυτών των γραμματοσειρών ήταν ότι εξακολουθούσαν να βασιζόνταν στα πλάγια πεζά, που συνοδεύονταν από όρθια κεφαλαία — αν και σώζονται μερικές σειρές του Figgins, οι οποίες έχουν πλαγιασμένα κεφαλαία. Υπήρχε, λοιπόν, μια θεμελιώδης διαφορά ανάμεσα στα ελληνικά και τα όρθια πεζά λατινικά στοιχεία. Κάθε τόσο, διάφοροι σχεδιαστές προσπαθούσαν να δημιουργήσουν όρθια ελληνικά και χρησιμοποιούσαν ποικίλες μεθόδους στις απόπειρές τους.

Μια από τις πλέον περίεργες προσπάθειες ήταν αυτή του Julian Hibbert (1800–1834).¹⁰ Ο Hibbert ήταν αρκετά ευκατάστατος, ώστε να μη χρειάζεται να εργάζεται για να ζει. Είχε αφιερώσει την ζωή του στην ελεύθερη σκέψη και τον ορθολογισμό. Το 1826, ίδρυσε στην περιοχή Kentish Town του Λονδίνου το δικό του τυπογραφείο, όπου εκτυπώθηκαν τρία βι-

βλία. Για τα δύο απ' αυτά, που ήταν ελληνικά, εξασφάλισε ειδική χύτευση των στοιχείων, τα οποία ήταν δικής του χάραξης. Το πρώτο παρουσιάστηκε το 1827 με τον τίτλο *The Book of the Orphic Hymns* και σ' αυτό ο Hibbert γράφει:

ΚΥΡΙΟΙ,

ΑΝ, στο ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΕΙΡΑΜΑ που ακολουθεί, περιμένετε να βρείτε μια ωραία γραμματοσειρά, θα απογοητευθείτε πάρα πολύ, διότι, όσον αφορά στην ομορφιά, η γραμματοσειρά που σας παρουσιάζω, είναι αναμφίβολα μια παταγώδης αποτυχία. Αν όμως, κύριοι, ζητάτε μια ελληνική γραμματοσειρά, η οποία, αν και σχεδιασμένη για συνηθισμένη χρήση, πλησιάζει τα παλαιά χειρόγραφα περισσότερο από όσο οι γραμματοσειρές που έχουν χρησιμοποιηθεί μέχρι σήμερα, ίσως να μη θεωρήσετε τα φύλλα που ακολουθούν ως απόλυτα ανάξια μιας εξέτασης εκ μέρους σας.

Συνεχίζοντας, αναφέρει ότι ουδέποτε είδε ελληνικό χειρόγραφο και ότι συνέθεσε το αλφάβητό του, αφού εξέτασε προσεκτικά τις διάφορες επιγραφές στα μουσεία του Λονδίνου και του Παρισιού, «και έτσι δεν είναι καθόλου άξιο απορίας ότι η γραμματοσειρά του μπορεί να διατηρεί μία ανάγλυφη (*sculptitory*) μάλλον παρά δυδιάστατη (*scriptitory*) εμφάνιση».

Συμβουλευτήκε όμως κάποια ομοιότυπα αντίγραφα χειρογράφων και αυτό ήταν η αιτία για να αλλάξει μερικά γράμματα. Ολοκληρώνει αυτή την μάλλον βαρετή περιγραφή του, λέγοντας: «Το μόνο που μπορώ να πω είναι ότι κουράστηκα στην προσπάθειά μου να επιτύχω καλύτερη στοίχιση των γραμμάτων».

Στον Πρόλογο του δεύτερου βιβλίου του, που φέρει τον τίτλο *On Superstition* του Πλουτάρχου, κάνει λόγο για την τύχη του πρώτου. Ελάχιστοι βιβλιοπώλες είχαν εκδη-

10. Βλ. J.S.L. Gilmour, «Julian Hibbert, 1800–1834» (Some uncollected authors, 27), *Book Collector*, 9 (1960), σελ. 446–451.

- μνήμη τέθνηκε, φίλτατ', ἐν δέλτοις δ' ἐμῶν
 φρενῶν ἔσαι ζῶσιν, εὖ γεγραμμένοι.
 ἄγ' οὖν, πρότεινε δεξίαν ἐμοὶ χέρα. 10
 ἦν μὲν τι λέξων· ἀλλὰ ταῦτ' ἀμείνονι
 καιρῷ προσάψας ἔξερω· σχεδόν τι γὰρ
 αἰδῶς ἀπείργει μ', οὐρανὸν μαρτύρομαι,
 εἶπειν ὄσσην, Οὐβερτε, σοὶ τιμὴν νέμω.
- ΟΥΒ. ἀναξ, ὀφείλω τῶνδ' ἐσοὶ πολλὴν χάριν. 15
- ΒΑΣ. οὐπω τόδ', ὦ φίλ', ἐνδίκως ἔχεις φράσαι,
 σάφ' ἴσθι δ', ἔξεις· κὰν βράδισθ' ἔρπη χρόνος,
 ἤξει ποθ', ἤξει καιρὸς εὖ δρᾶσαι σ' ὅμως.
 ἦν μὲν τι λέξων· ταῦτα δ' οὖν προχαιρέτω·
 ἦδη γὰρ οὐπίσημος ἡλίου κύκλος 20
 φλέγει δι' αἶθραν, ἢ χλιδῶσά θ' ἡμέρα,
 κενῶν ἄγουσα τερψέων ὀμήγουριν,
 τρυφῶν τε πληρῆς κάγλαισμάτων, ἔπη
 ἀποστυγεῖ τὰμ'· εἰ δέ μοι χαλκόστομος
 κώδων σιδηρόγλωσσον ἐκκλάζων ὅπα 25
 τοῦ νυκτίου δίαυλον ἀγγέλλοι δρόμου,
 εἰ χῶρος οὗτος, οὐ καθέσταμεν, τάφων
 εἴη τι χῶμα, καὶ παρασταίης σύ μοι
 κέντροισι δηχθεῖς μυρίων ὑβρισμάτων,
 εἰ δ' ἢ μελαγχολῶσα δυσφιλῆς θεὸς 30
 σὸν αἶμ' ἐπήγνυ, κατίθει νωθές, παχύ·
 δ' νῦν ἄνω τε καὶ κάτω σκιρτῶν ἀεὶ
 κνίζει βροτείου σώματος διαφρόας,
 μῶρόν τ' ἐς ἀνδρῶν ὄμματ' ἐμβάλλει γέλων,
 χαύνοις τ' ἐπαίρει χάρμασιν παρηίδας, 35
 ἐνάντιόν τι τοῖς ἐμοῖς βουλευμασιν·

λώσει την επιθυμία να αγοράσουν αντίτυπά του. Και, ακόμη, δεν σχολιάστηκε αυτό πουθενά. Αποτέλεσμα, πουλήθηκαν ελάχιστα μόνον αντίτυπα και η όλη υπόθεση ήταν μια γενική αποτυχία.

Παρ' όλα αυτά, η συζητούμενη γραμματοσειρά παρουσιάζει ενδιαφέρον από σχεδιαστική άποψη. Πολλά από τα σχέδια των γραμμάτων του Hibbert αποτελούν αυτούσιες αντιγραφές χειρόγραφων σχεδίων, όπως, για παράδειγμα, εκείνων που βλέπει κανείς στον *Codex Alexandrinus* και, συνεπώς, οι χαρακτήρες είναι από πολλές απόψεις παρεμφερείς με τους ελληνικούς της Αλεξανδρινής εποχής. Είναι όμως ισοπαχείς, πράγμα που οφείλεται μάλλον στο μικρό μέγεθός τους. Δεύτερον, αντί να χρησιμοποιούνται κεφαλαία πρωτογράμματα, τα ονόματα στοιχειοθετούνται ολόκληρα με πεζούς χαρακτήρες μεγαλύτερου μεγέθους, με αποτέλεσμα να μην υπάρχουν καθόλου κεφαλαία. Και αυτό το γνώρισμα, επίσης, προέρχεται από την χειρόγραφη παράδοση.

Γιατί άραγε βασίστηκε σε χειρόγραφα ο σχεδιασμός του Hibbert; Επηρεάστηκε από την δουλειά του Porson; Δεν θα μάθουμε ποτέ με βεβαιότητα την απάντηση σε αυτά τα ερωτήματα. Αλλά φαίνεται πως και πάλι έχουμε ένα ακόμη παράδειγμα αναζήτησης κάποιου χαμένου ιδεώδους. Πριν από αυτό, οι τέτοιου είδους γραμματοσειρές είχαν χρησιμοποιηθεί μόνο για την αναπαραγωγή χειρογράφων και ποτέ για συνήθη κείμενα, όπως φαίνεται πως ήταν η πρόθεση του Hibbert. Ο σχεδιασμός του έχει πολλά κοινά σημεία με τις μεταγενέστερες γραμματοσειρές καμπυλόσημων (uncial) χαρακτήρων, όπως εκείνες που κατασκευάστηκαν στο στοιχειοχυτήριο Dekker της Γερμανίας. Είναι ατύχημα που οι συνθήκες παραγωγής αυτής της γραμματοσειράς ήταν τέτοιες, ώστε να αποκλείσουν οριστικά κάθε πιθανότητα επιτυχίας της.

ΟΙ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΕΙΡΕΣ THICK FACE

Επιθυμώ τώρα να ασχοληθώ με ένα ιδιαίτερο γεγονός, για το οποίο θα ήμουν ευγνώμων να άκουγα τα σχόλια των Ελλήνων ακροατών. Το 1845, ο William Thorowgood παρουσίασε τα όρθια λατινικά στοιχεία Clarendon roman, τα οποία ήταν συνδυασμός παχέων χαρακτήρων (Fat face) με τετράγωνους (Egyptian) ακρεμόνες, αλλά με εμφάνιση μάλλον εκλεπτυσμένη.¹¹ Η επιτυχία τους ήταν άμεση, καθώς χρησιμοποιήθηκαν αντί των μαύρων, για να δηλώνεται μ' αυτά η έμφαση, αλλά και για χρονολογικούς πίνακες και λήμματα λεξικών. Υπήρξε μια παρεμφερής εξέλιξη και στα ελληνικά, η οποία είχε προηγηθεί χρονικά από τα Clarendon. Η ακριβής ημερομηνία της πρώτης εμφάνισης της γραμματοσειράς αυτής αμφισβητείται, αλλά, ασφαλώς, συναντάται στο *Greek Lexicon* των Liddell & Scott του 1843.¹²

Ενώ στις όρθιες πεζές λατινικές γραμματοσειρές μπορούμε να διακρίνουμε τρεις ξεχωριστές κατηγορίες σχεδιασμού χαρακτήρων — με τετράγωνους (Egyptian) ακρεμόνες, παχείς (Fat face) και χωρίς ακρεμόνες (Sans serif) — όλες αυτές οι ιδιότητες μοιάζουν να ενσωματώνονται στα παχέα ελληνικά (Thick face). Ο σχεδιασμός τετράγωνων ακρεμόνων δεν ήταν απολύτως κατάλληλος για τα ελληνικά, επειδή τα πεζά τους δεν έχουν ακρεμόνες. Συνεπώς πρέπει να υποθέσουμε ότι η ιδέα ήταν εμπνευσμένη κυρίως από τα ισοπαχή όρθια πεζά λατινικά και ότι μόνον ο βαθμός διόγκωσης βασιζόταν στα Egyptian, δηλαδή στους χαρακτήρες με τετράγωνους ακρεμόνες. Οι χαρακτήρες της γραμματοσειράς είναι ισοπαχείς, μαύροι και όρθιοι — οι πρώτοι

11. Βλ. James Mosley, «An essentially English type», *Monotype News Letter*, 60 (1960).

12. Henry George Liddell και Robert Scott, *A Greek-English Lexicon: based on the German of Francis Passow*, Oxford University Press, Oxford 1843.

ΠΛΑΤΩΝΟΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑ.

St. P.
327A

Κατέβην χθές εἰς Πειραιᾶ μετὰ Γλαύκωνος τοῦ Ἀρίστωνος
 προσευξόμενός τε τῇ θεῷ καὶ ἅμα τὴν ἑορτὴν βουλόμενος θεάσασθαι
 τίνα τρόπον ποιήσουσιν, ἅτε νῦν πρῶτον ἄγοντες. καλὴ μὲν
 οὖν μοι καὶ ἡ τῶν ἐπιχωρίων πομπὴ ἔδοξεν εἶναι, οὐ μόντοι ἦντον
 ἐφαίνετο πρέπειν ἦν οἱ Θοῤῃκες ἔπεμπον. προσευξάμενοι δὲ καὶ B
 θεωρήσαντες ἀπῆμεν πρὸς τὸ ἄστυ. κατιδὼν οὖν πόρρωθεν ἡμᾶς
 οἶκαδε ὠρμημένους Πολέμαρχος ὁ Κεφάλου ἐκέλευσε δραμόντα
 τὸν παῖδα περιμείναι ἐ κελεύσαι. καὶ μου ἔπισθεν ὁ παῖς
 λαβόμενος τοῦ ἱματίου, Κελεύει ὑμᾶς, ἔφη, Πολέμαρχος περι-
 μείναι. καὶ ἐγὼ μετεστράφημι τε καὶ ἠρόμην ὅπου αὐτὸς εἶη.
 Οὗτος, ἔφη, ἔπισθεν προσέρχεται· ἀλλὰ περιμένετε. Ἄλλὰ C
 περιμενοῦμεν, ἦ δ' ὅς ὁ Γλαύκων. καὶ ὀλίγω ὕστερον δ τε
 Πολέμαρχος ἦκε καὶ Ἀδείμαντος ὁ τοῦ Γλαύκωνος ἀδελφὸς καὶ
 Νικήρατος ὁ Νικίου καὶ ἄλλοι τινές, ὡς ἀπὸ τῆς πομπῆς. ὁ οὖν
 Πολέμαρχος ἔφη ὦ Σώκρατες, δοκεῖτέ μοι πρὸς ἄστυ ὠρμηθῆναι
 ὡς ἀπίοντες. Οὐ γὰρ κάκῳς δοξάζεις, ἦν δ' ἐγώ. Ὅρᾳς οὖν
 ἡμᾶς, ἔφη, ὅσοι ἐσμέν; Πῶς γὰρ οὐ; Ἡ τοίνυν τούτων, ἔφη,
 κρείττους γένεσθε ἢ μένεται αὐτοῦ. Οὐκοῦν, ἦν δ' ἐγώ, ἐτι ἐν λεί-
 πεται, τὸ ἦν πείσωμεν ὑμᾶς ὡς χρὴ ἡμᾶς ἀφεῖναι. Ἡ καὶ
 δύναισθ' ἂν, ἦ δ' ὅς, πείσαι μὴ ἀκούοντας; Οὐδαμῶς, ἔφη ὁ
 Γλαύκων, Ὡς τοίνυν μὴ ἀκουσομένων, οὕτω διανοεῖσθε. Καὶ ὁ
 Ἀδείμαντος, Ἀρά γε, ἦ δ' ὅς, | οὐδ' ἴστε ὅτι λαμπὰς ἴσται πρὸς 328A
 ἐσπέραν ἀφ' ἵππων τῇ θεῷ; Ἀφ' ἵππων; ἦν δ' ἐγώ· καινόν γε
 τοῦτο. λαμπάδια ἔχοντες διαδώσουσιν ἀλλήλοις ἀμιλλώμενοι
 τῆς ἵπποις; ἢ πῶς λέγεις; Οὕτως, ἔφη ὁ Πολέμαρχος· καὶ πρὸς
 E
 A

Εἰκ. 6. Η ελληνική σειρά μεγέθους Brevier Thick του στοιχειοχρηθρίου Miller & Richard.
 Από την έκδοση της Πολιτείας του Πλάτωνα, το 1888.

Πολέμαρχος ἦκε καὶ Ἀδείμαντος ὁ τοῦ Γλαύκωνος ἀδελφὸς καὶ
 Νικήρατος ὁ Νικίου καὶ ἄλλοι τινές, ὡς ἀπὸ τῆς πομπῆς. ὁ οὖν
 Πολέμαρχος ἔφη ὦ Σώκρατες, δοκεῖτέ μοι πρὸς ἄστυ ὠρμηθῆναι
 ὡς ἀπίοντες. Οὐ γὰρ κάκῳς δοξάζεις, ἦν δ' ἐγώ. Ὅρᾳς οὖν
 ἡμᾶς, ἔφη, ὅσοι ἐσμέν; Πῶς γὰρ οὐ; Ἡ τοίνυν τούτων, ἔφη,
 κρείττους γένεσθε ἢ μένεται αὐτοῦ. Οὐκοῦν, ἦν δ' ἐγώ, ἐτι ἐν λεί-
 πεται, τὸ ἦν πείσωμεν ὑμᾶς ὡς χρὴ ἡμᾶς ἀφεῖναι. Ἡ καὶ
 δύναισθ' ἂν, ἦ δ' ὅς, πείσαι μὴ ἀκούοντας; Οὐδαμῶς, ἔφη ὁ
 Γλαύκων, Ὡς τοίνυν μὴ ἀκουσομένων, οὕτω διανοεῖσθε. Καὶ ὁ
 Ἀδείμαντος, Ἀρά γε, ἦ δ' ὅς, | οὐδ' ἴστε ὅτι λαμπὰς ἴσται πρὸς 328A
 ἐσπέραν ἀφ' ἵππων τῇ θεῷ; Ἀφ' ἵππων; ἦν δ' ἐγώ· καινόν γε
 τοῦτο. λαμπάδια ἔχοντες διαδώσουσιν ἀλλήλοις ἀμιλλώμενοι
 τῆς ἵπποις; ἢ πῶς λέγεις; Οὕτως, ἔφη ὁ Πολέμαρχος· καὶ πρὸς

Εἰκ. 6α. Η ελληνική σειρά του στοιχειοχρηθρίου Miller & Richard σε μεγέθυνση.

όρθιοι ελληνικοί χαρακτήρες που εμφανίστηκαν στην Αγγλία. Μου φαίνεται ότι υπάρχουν τέσσερις πιθανοί λόγοι για την επιλογή του όρθιου σχεδιασμού: Ο πρώτος είναι ότι η διόγκωση της κοντυλιάς επιτυγχανόταν μάλλον ευκολότερα σε ορθογώνια παρά σε όρθια παραλληλόγραμμα σχήματα. Ο δεύτερος, ότι το αυξημένο πάχος της κοντυλιάς δυσκόλευε μια ρέουσα μορφή της νέας γραμματοσειράς, και ο τρίτος, ότι η γραμματοσειρά είχε σχεδιαστεί με κύριο σκοπό να αναμιγνύεται με όρθιους πεζούς λατινικούς χαρακτήρες. Δηλαδή, είναι πιθανό να είχε προβλεφθεί από την αρχή πως θα την χρησιμοποιούσαν για λεξικογραφικά λήμματα και σχόλια. Τέλος, ο τέταρτος λόγος μπορεί να ήταν ότι οποιαδήποτε σχεδιαστική επίδραση από γράμματα επιγραφών απέκλειε την πλαγίαση των χαρακτήρων.

Δεν γνωρίζω με βεβαιότητα ποιος στοιχειοχύτης δημιούργησε πρώτος ελληνικές γραμματοσειρές Thick face. Κατά πάσα πιθανότητα, ήταν η εταιρεία Figgins, αλλά μέχρι την δεκαετία του 1890 δεν εμφανίζονται στα υπάρχοντα δειγματολόγιά της. Αυτή που φαίνεται ότι βρισκόταν σε συχνότερη χρήση, ήταν του στοιχειοχυτηρίου Miller & Richard, αλλά δεν είναι πιθανό ότι ο σχεδιασμός της προήλθε από εκεί. Το ενδιαφέρον μ' αυτά τα τυπογραφικά στοιχεία έγκειται στο ότι, ενώ τα πεζά παραμένουν λίγο πολύ αναλλοίωτα, παρατηρεί κανείς διαφορετικές επεξεργασίες των κεφαλαίων από τους διάφορους στοιχειοχύτες. Οι επεξεργασίες αυτές μπορούν να συνοψιστούν στις ακόλουθες ομάδες:

1. Τα ισοπαχή χωρίς ακρεμόνες, όπως τα Oxford Small Pica (έντεκα στιγμών) και Brevier (οκτώ στιγμών) και τα δύο του στοιχειοχυτηρίου Figgins —στοιχεία όπως σχεδόν τα ισοπαχή ημίμαυρα του Gill, τα οποία είναι πολύ πιο προηγμένου σχεδιασμού από οποιαδή-

ποτε άλλα όρθια πεζά λατινικά εκείνης της περιόδου.

2. Τα στοιχεία με κάπως παχύτερες κοντυλιές για τους κορμούς, αλλά με φυσιολογικές για τους μίσχους, όπως τα παχέα Oxford 1-nk, μεγέθους Brevier (οκτώ στιγμών), και

3. τα Egyptian, δηλαδή τα στοιχεία με τις παχιές κοντυλιές και τους τετράγωνους ακρεμόνες, όπως τα παχέα Brevier των Miller & Richard.

Το γεγονός ότι το κύριο μέγεθος είναι οι οκτώ στιγμές, δείχνει πως οι χαρακτήρες αυτοί δεν προοριζόνταν για εκτύπωση συνεχούς κειμένου. Χρησιμοποιήθηκαν, ωστόσο, σε τέσσερις τουλάχιστον περιπτώσεις, από τις οποίες η μια ήταν για την έκδοση της Πολιτείας του Πλάτωνα (εικ. 6).¹³ Η έκδοση αυτή κρίθηκε δυσμενώς για πολλούς λόγους, καθώς και για τα τυπογραφικά της στοιχεία. Το περιοδικό *Cambridge Review* έγραψε: «Ομολογούμε ότι δεν διαβάσαμε το κείμενο μέχρι τέλους. Αμφιβάλουμε πως θα μπορούσαν να γλιτώσουν τα μάτια ενός θνητού από την ανάγνωση τόσο μικρών μαύρων χαρακτήρων»,¹⁴ ενώ το περιοδικό *Classical Review* σημειώνει: «Ελπίζουμε ότι το πείραμα της εκτύπωσης ελληνικών με παχέα μαύρα στοιχεία δεν θα επαναληφθεί. Φαίνεται ότι σήμερα δεν υπάρχουν πραγματικά ικανοποιητικά ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία σ' αυτή την χώρα, αλλά, ασφαλώς, σπάνια βλέπουμε κάτι τόσο αποκρουστικό, όσο αυτά».¹⁵

ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ MACMILLAN GREEK

Το γεγονός ότι οι γραμματοσειρές Thick Face για κείμενα χρησιμοποιήθηκαν πάντοτε από τους εκδότες Macmillan & Co.

13. Plato, *Republic*, books I–V, ed. H. Warren.

14. *Cambridge Review*, 247 (28.2.1889), σελ. 245.

15. *Classical Review*, 3 (1889), σελ. 352–354.

τῶν ἐπιτηδείων τῷ ἀνδρί; ἢ οὐκ εἶων οἱ ἄρχοντες παρεῖναι, ἀλλ' ἔρημος ἐτελεύτα φίλων;

Δ ΦΑΙΔ. Οὐθαμῶς, ἀλλὰ παρήσαν τινες, καὶ πολλοὶ γε.

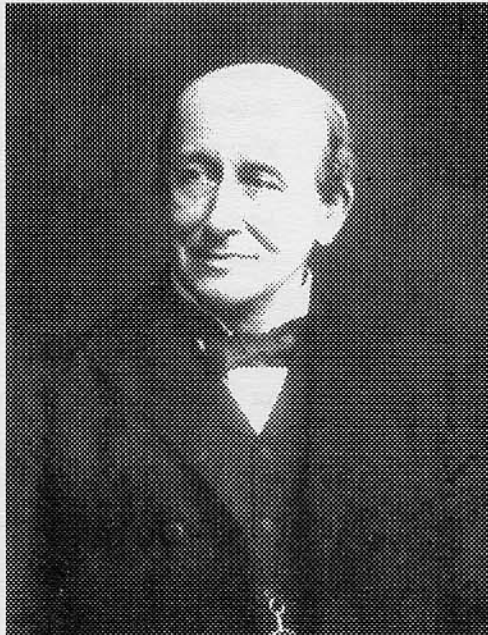
ΕΧ. Ταῦτα δὴ πάντα προευμήθητι ὡς σαφέστατα ἡμῖν ἀπαγγεῖλαι, εἰ μὴ τίς σοι ἀσκολία τυγχάνει οὔσα. 5

ΦΑΙΔ. Ἄλλὰ σχολάζω γε καὶ πειράσομαι ὑμῖν διηγήσασθαι· καὶ γὰρ τὸ μεμνήσθαι Σωκράτους καὶ αὐτὸν λέγοντα καὶ ἄλλου ἀκούοντα ἔμοιγε ἀεὶ πάντων ἥδιστον.

ΕΧ. Ἄλλὰ μὴν, ὦ Φαίδων, καὶ τοὺς ἀκουσομένους γε τοιούτους ἐτέρους ἔχεις· ἀλλὰ πειρῶ ὡς ἂν δύνῃ ἀκριβέστατα 10 διεσελεεῖν πάντα.

Ε ΦΑΙΔ. Καὶ μὴν ἔγωγε θαυμάσια ἔπαθον παραγενόμενος. οὔτε γὰρ ὡς θανάτῳ παρόντα με ἀνδρὸς ἐπιτηδείου ἔλεος εἰσῆει· εὐδαίμων γάρ μοι ἀνὴρ ἐφαίνετο, ὦ Ἐκέκρατες, καὶ τοῦ τρόπου καὶ τῶν λόγων, ὡς ἀδεῶς καὶ γενναίως ἐτελεύτα, ὥστε 15 μοι ἐκεῖνον παρίσταςθαι μὴδ' εἰς Ἄιδου ἰόντα ἄνευ θείας μοίρας ἶναι, ἀλλὰ καὶ ἐκεῖσε ἀφικόμενον εὖ πράξειν, εἴπερ τις πώποτε 59 καὶ ἄλλος. διὰ δὴ ταῦτα οὐδὲν πάνυ μοι ἔλεεινὸν εἰσῆει, ὡς εἰκὸς ἂν δόξειεν εἶναι παρόντι πένθει· οὔτε αὐτὴ ἡδονὴ ὡς ἐν φιλοσοφίᾳ ἡμῶν ὄντων, ὥσπερ εἰώθειμεν· καὶ γὰρ οἱ λόγοι 20 τοιοῦτοί τινες ἦσαν· ἀλλ' ἀτεχνῶς ἄτοπὸν τί μοι πάθος παρήν

Εικ. 7. Τμήμα ἀπὸ σελίδα τῆς ἐκδόσεως τοῦ Φαίδωνος τοῦ Πλάτωνος (1894). Το πρῶτο κείμενο ποὺ τυπώθηκε με τὴν γραμματσοσειρά Macmillan Greek.



Εικ. 8. Selwyn Image.

φαίνεται να αποκαλύπτει ότι δεν ήταν ικανοποιημένοι από τα παραδοσιακά πλαγιασμένα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία και αναζητούσαν εναλλακτικά σχέδια. Στην δεκαετία του 1890 επιχείρησαν να παρουσιάσουν ένα νέο δικό τους σχέδιο.¹⁶ Ως συνήθως, η προέλευση της ιδέας του είναι άγνωστη, αλλά μπορεί ασφαλώς να αναζητηθεί στο πλαίσιο της αναζωπύρωσης του ενδιαφέροντος για την τυπογραφία σ' αυτά τα δέκα χρόνια, παράλληλα με την ανάπτυξη του ρεύματος των καλλιτεχνικών ιδιωτικών τυπογραφείων. Πέραν αυτού, ο George Macmillan ενδιαφερόταν έντονα για ό,τι είχε σχέση με την Ελλάδα και, το 1879, έγινε ιδρυτικό μέλος της Hellenic Society. Η οικογένεια Macmillan είχε ηγετική θέση ανάμεσα στους εκδότες κλασικών κειμένων εκείνης της εποχής.

Η γραμματοσειρά αυτή σχεδιάστηκε από τον Selwyn Image (1849–1930), έναν καλλιτέχνη που είχε γίνει γνωστός κυρίως για την εργασία του στην τεχνική της υαλογραφίας. Για άλλη μια φορά αρχική πρόθεση ήταν η επιστροφή σε πρώιμες μορφές χειρόγραφων γραμμάτων. Φιλοτέχνησε με το χέρι ένα δείγμα, το οποίο αντιγράφηκε και κυκλοφόρησε σε διευθυντές σχολών και μελετητές των κλασικών συγγραφέων, ώστε να σφυγμομετρηθεί εκ των προτέρων η αντίδρασή τους. Η υποδοχή της γραμματοσειράς αυτής περιλάμβανε ανάμικτα σχόλια. Ο Ingram Bywater, μεταξύ άλλων, είπε ότι χρειαζόταν «κάτι που θα μπορούσε να διαβάσει ένας σύγχρονος Έλληνας με την ευκολία, με την οποία διαβάζει την αθηναϊκή εφημερίδα του».

Ο Image είχε επηρεαστεί από τον Louis Dyer, γαμπρό του George Macmillan, ο οποίος είχε χρηματίσει λέκτορας στο Πα-

νεπιστήμιο του Χάρβαρντ και ζούσε την εποχή εκείνη στην Οξφόρδη. Πρότεινε τον περιορισμό του αριθμού των ανιουσών και κατιουσών των γραμμάτων, καθώς και κάποια διόγκωση στις κοντυλιές. Αυτές οι αποφάσεις είχαν μεγάλη σημασία και, κατά πάσα πιθανότητα, αποτέλεσαν τον κύριο λόγο για την αποτυχία της γραμματοσειράς. Η χάραξη και χύτευση των στοιχείων έγινε στο στοιχειοχυτήριο Miller & Richard του Εδιμβούργου και το πρώτο βιβλίο που στοιχειοθετήθηκε μ' αυτά, κυκλοφόρησε το 1894.¹⁷ Δεν εκπλήσσει ότι δεν κέρδισε την επιδοκμασία όλων. Το *Cambridge Review* αποδοκίμασε την γραμματοσειρά και διαμαρτυρήθηκε για τον «βαρύ τετραγωνισμό και την ανυπόφορη μελανότητά» της.¹⁸ Ο οίκος Macmillan & Co. είχε σκοπό να χρησιμοποιήσει τα στοιχεία σε μια ποικιλία βιβλίων. Ένα απ' αυτά ήταν μια σχολική έκδοση της *Ιλιάδας* με επιμέλεια των Leaf και Bayfield.¹⁹ Η κυκλοφορία του πρώτου τόμου, το 1895, είναι, νομίζω, μοναδική περίπτωση ταυτόχρονης δημοσίευσης δύο εκδόσεων με διαφορετικά τυπογραφικά στοιχεία, τα στοιχεία Macmillan Greek στην μια και τα Figgins Small Pica no 2 (έντεκα στιγμών) στην άλλη. Η ράχη των βιβλίων της έκδοσης Macmillan αναφέρει ότι «τυπώθηκε με στοιχεία Macmillan Greek». Όπως φαίνεται, οι κριτικοί έλαβαν μόνον την έκδοση με τα στοιχεία Macmillan Greek. Το περιοδικό *The American Journal of Philology* είχε τις δικές του αμφιβολίες:

Κατά πόσο τα ατίθασα σχολιαρόπαιδα θα δεχθούν τα νέα τυπογραφικά στοιχεία, παρόλη την ομορφιά τους, είναι ένα άλλο θέμα

17. Πλάτωνος, *The Phædo of Plato*, έκδ. R.D. Archer-Hind, β' έκδ.

18. *Cambridge Review*, 16, αρ. 394 (29 Νοεμβρίου 1894), σελ. 581.

19. Ομήρου, *Iliad*, έκδ. Walter Leaf & M.A. Bayfield, τόμ. 1, ραφωδίες 1–12, 1895.

16. Βλ. το άρθρο μου «Macmillan Greek», *Journal of the Printing Historical Society*, 19/20 (1987, εκδόθηκε το 1991), σελ. 103–124.

και πρέπει να μας εμβάλει μεγάλη ανησυχία το ότι η ομοιότητα της αράδας με το κέντημα της αδελφής τους — χαρακτηριστικό που έχει προβληθεί ως πλεονέκτημά τους— δύσκολα θα θεωρηθεί θετικό για την πλειονότητα των αγοριών, τα οποία μαθαίνουν συνήθως ελληνικά, σε περίοδο που επαναστατούν εναντίον κάθε πράγματος που μοιάζει «θηλυπρεπές».²⁰

Ενα άλλο εγχείρημα ήταν μια νέα σειρά εκδόσεων με την ονομασία Parnassus Library of Greek and Latin Texts, η οποία εγκαινιάστηκε επίσης το 1895 και δεν ξεπέρασε τους τρεις λατινικούς και ισάριθμους ελληνικούς τόμους. Το περιοδικό *Oxford Magazine* έκανε το ακόλουθο σχόλιο:

Ισως τα νέα τυπογραφικά στοιχεία να συμμορφώνονται περισσότερο από τα προηγούμενα με το ιδεώδες που βρίσκεται «στα ουράνια», και οι επερχόμενες γενεές να μπορούν να τα διαβάζουν με βεβαιότητα και ευχαρίστηση· εμείς ομολογούμε ότι δεν είμαστε σε θέση να αισθανθούμε ούτε το ένα ούτε το άλλο, και ότι ο καινούργιος σχεδιασμός του μν μας ενοχλεί ιδιαιτέρως.²¹

Συνολικά, μόνον τρία κείμενα δημοσιεύθηκαν μ' αυτή την γραμματοσειρά, η οποία, παρά ταύτα, εξακολούθησε να χρησιμοποιείται σποραδικά για τίτλους και λήμματα. Ο William Morris γνώριζε την ύπαρξή της εξ αρχής και αποφάσισε να την χρησιμοποιήσει για την έκδοση του βιβλίου *Atalanta in Calydon* του Swinburne. Του δόθηκαν ηλεκτροτυπικά αντίγραφα των στοιχειοθετημένων σελίδων, ώστε να μην του χρειάζεται να τα πρωτότυπα στοιχεία.

20. *American Journal of Philology*, 16, αρ. 3 (1895), σελ. 397–398.

21. *Oxford Magazine*, 14, αρ. 11 (12.2.1896), σελ. 185.

Σε μια προσπάθεια να αντιμετωπιστεί ένα μέρος της δυσμενούς κριτικής, ο οίκος Macmillan & Co. έκανε αλλαγές στα στοιχεία. Το πεζό χι τροποποιήθηκε, ώστε να παραβιάζει την γραμμή της βάσης της αράδας, και να μη μοιάζει με πεζό λατινικό χ, ενώ το κεφαλαίο Λάμδα άλλαξε, για να διαφέρει περισσότερο από το πεζό. Αλλά, αυτές οι μεταβολές ήταν ασήμαντες και δεν έφθαναν για να διασώσουν την γραμματοσειρά από την αποτυχία. Υπάρχουν πολλοί λόγοι, σύμφωνα με τους οποίους τα στοιχεία της ήταν εξ αρχής καταδικασμένα:

Α'. Έχουν υπερβολικά φαρδιές κοντυλιές και μοιάζουν μ' αυτά που θα ονομάζαμε σήμερα μαύρα.

Β'. Ολα τα γράμματα είναι όρθια και τετραγωνισμένα σε αναλογίες, σε απόλυτη αντίθεση με τον σχεδιασμό του Porson, που είχαν συνηθίσει οι αναγνώστες.

Γ'. Πολλά από τα πεζά γράμματα έχουν μορφή κεφαλαίων και, όπως είναι γνωστό, τα συνεχή κεφαλαία είναι δυσκολότερα στην ανάγνωση απ' ό,τι τα πεζά.

Δ'. Ο αριθμός των ανιουσών και κατιουσών γραμμών έχει περιοριστεί ουσιαστικά.

Είναι σαφές ότι, στην πραγματικότητα, η γραμματοσειρά είχε βασιστεί πολύ πιο πιστά στην γραφή του ίδιου του Image, καθώς επίσης ότι όφειλε πολύ περισσότερα στην τυπογραφία της εποχής παρά στα πρότυπα που υποτίθεται ότι θα αντέγραφε. Αν όχι τίποτε άλλο, τουλάχιστον έστρεψε την προσοχή του κόσμου στα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία. Εδειξε ακόμη στους σχεδιαστές τι έπρεπε να αποφεύγουν. Ετσι, κατέληξε να είναι έμμεση πηγή έμπνευσης για τα στοιχεία Otter του Proctor, αλλά και για τα New Hellenic.

Η ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΕΙΡΑ OTTER ΤΟΥ PROCTOR

Ο Robert Proctor (1868–1903) ενδιαφέρθηκε για την βιβλιογραφία, ενώ βρισκόταν στην Οξφόρδη. Όταν άρχισε να εργάζεται στο Βρετανικό Μουσείο, εξειδικεύτηκε στην μελέτη των αρχετύπων. Στο βιβλίο του *The printing of Greek in the fifteenth century* περιγράφει τα στοιχεία της Κομπλουτενσιανής Βίβλου ως «την αναμφίβολα καλύτερη ελληνική γραμματοσειρά που κόπηκε ποτέ».²² Τα στοιχεία αυτά είχαν χρησιμοποιηθεί από τον Arnaldo Guillen de Brocar στην πόλη Alcalá της Ισπανίας σε τρία βιβλία, τα οποία τυπώθηκαν γύρω στα 1514. Ο σχεδιασμός τους, που ανήκει σε εποχή πριν από τον Αλδο, είναι ο κανονικότερος του είδους και μάλλον ο τελευταίος. Αυτόν ακριβώς επέλεξε ο Proctor ως βάση του δικού του.²³ Στην εργασία του είχε ως σύμβουλο τον Emery Walker και τα σχέδια για τα πατρότυπα ήταν έργο του Percy Tiffin, ενός από τους σχεδιαστές του οίκου Walker & Cockerell. Τα πατρότυπα κόπηκαν από τον E.P. Prince, τον καλύτερο χαρακτή της εποχής, ο οποίος είχε εκτελέσει ανάλογες εργασίες για τον William Morris. Τα στοιχεία χύθηκαν από το στοιχειοχυτήριο Miller & Richard του Εδιμβούργου.

Οι χαρακτήρες χρησιμοποιήθηκαν για πρώτη φορά στην κεφαλαιογράμματη επιγραφή ΨΗΦΙCΜΑ ΤΗC ΒΟΥΛΗC ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΘΗΝΑΙΩΝ, μιας αναπαράστασης αθηναϊκής στήλης του 446–445 π.Χ. Το πρώτο πλήρες κείμενο του Proctor ήταν στο τυπογραφείο, όταν αυτός πέθανε στις Αλπεις το 1903 και δημοσιεύτηκε το 1904 σε μια περιορισμένη έκδοση 225 αντιτύπων.²⁴

22. Robert Proctor, *The printing of Greek in the fifteenth century*, Bibliographical Society, Oxford 1900, σελ. 144.

23. Βλ. το άρθρο μου «Robert Proctor's 'Otter' Greek type», *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, 9 (1989), σελ. 381–398.

24. Αισχύλου, *Oresteia*, London 1904.

Από τα τυπογραφικά στοιχεία που έχουμε συναντήσει μέχρι τώρα, η σειρά του Proctor ήταν πολύ λιγότερο πρωτότυπη, καθώς ήταν σχεδόν πιστή αντιγραφή των ελληνικών της Κομπλουτενσιανής Βίβλου με τις ελάχιστες δυνατές τροποποιήσεις. Απλώς την μεγέθυνε ελαφρά και ρύθμισε την θέση του ζήτα και του χι, ώστε να παρουσιάζουν ομοιογένεια με τα υπόλοιπα γράμματα. Τα κεφαλαία τα σχεδίασε ο ίδιος. Έχουν ασυνήθιστο ύψος και μοιάζουν να προεξέχουν πολύ. Αν ο δημιουργός της είχε ζήσει περισσότερο, και η ίδια η γραμματοσειρά θα είχε ασφαλώς χρησιμοποιηθεί περισσότερο. Αλλά, όπως ήρθαν τα πράγματα, δεν είναι παράξενο το γεγονός της περιορισμένης χρήσης της. Αυτό που την κάνει διαφορετική από τις περισσότερες που αναφέρθηκαν ως τώρα —εκτός από τους χαρακτήρες του Hibbert—, είναι ότι πρόθεση του Proctor δεν ήταν να δημιουργήσει μια γραμματοσειρά για γενική χρήση, αλλά να αντιγράψει αυτήν που κατά την γνώμη του ήταν η καλύτερη ελληνική όλων των εποχών. Όπως και τα στοιχεία Macmillan Greek, επρόκειτο για προϊόν της τυπογραφικής κίνησης της δεκαετίας του 1890. Ο Proctor όμως δεν έχασε καιρό για προκαταβολική σφυγμομέτρηση της αποδοχής τους από τον κόσμο. Ήταν πεπεισμένος πως είχε ενεργήσει ορθά. Τα μεγάλα μεγέθους στοιχεία έκαναν την γραμματοσειρά ακατάλληλη για συνηθισμένες εκδόσεις, ενώ οποιαδήποτε σμίκρυνσή τους θα είχε καταστρεπτικές συνέπειες για τον χαρακτήρα της. Ωστόσο, μολονότι η εμφάνιση της γραμματοσειράς δεν επηρέασε άμεσα τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία, οδήγησε όμως στην αναγέννηση σχεδίων γραμμάτων του 15ου και 16ου αιώνα, και απέδειξε ότι οι χαρακτήρες που βασίζονται σε τέτοιο σχεδιασμό ήταν μια πρακτική δυνατότητα. Ίσως, μάλιστα, να έθεσε τις βάσεις για τα New Hellenic.

ΑΓΑΜ. τρίτον γὰρ ὄντα μ' ἐπὶ Δυσσαθλίῳ πατρὶ
1605-1626 συμπελαύμει τυτθὸν ὄντ' ἐν σπαργάνοις·
Τραφέμτα δ' αὔθις ἡ Δίκη κατήγαγεν.
καὶ τοῦδε τάνδρὸς ἠψάμην θυραῖος ὦν,
πᾶσαμ συνάψας μηχανὴν Δυσβουλίας.
οὕτω καλὸν δὴ καὶ τὸ κατθανεῖν ἐμοί,
ιδόντα τοῦτον τῆς Δίκης ἐν ἔρκεσιν.

ΧΟΡΟΣ

Αἰγισθ', ὑβρίζειμ ἐν κακοῖσιν οὐ σέβω.
σὺ δ' ἄνδρα τόνδε φῆς ἐκὼν κατακτανεῖν,
μόμος δ' ἔποικτον τόνδε βουλευῆσαι φόνον·
οὗ φημ' ἀλύξειν ἐν Δίκῃ τὸ σὸν κάρα
λημορριφεῖς, σάφ' ἴσθι, λευσίμους ἀράς.

ΑΙΓΙΞΘΟΣ

σὺ ταῦτα φωνεῖς μερτέρα προσήμενος

Εἰκ. 9. Ἡ γραμματοσειρά Otter Greek τοῦ Robert Proctor.



Εἰκ. 10. Robert Proctor.

ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΗΣ MONOTYPE

Καθώς προχωρούμε στον 20ό αιώνα, διαπιστώνουμε ότι ο διεθνής σχεδιασμός τυπογραφικών στοιχείων διευρύνεται, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει πια μια ιδιάζουσα βρεταννική τεχνοτροπία. Οι πρώτες ελληνικές γραμματοσειρές της εταιρείας Monotype, παραγωγής του 1910, ήταν αντιγραφές υπαρχόντων σχεδίων. Η σειρά με αριθμό 90 βασιζόταν στο σχέδιο των όρθιων στοιχείων Didone (Απλά), που χρησιμοποιούνται στην ηπειρωτική Ευρώπη, ενώ η σειρά με αριθμό 91 βασιζόταν σε πλαγιασμένο σχεδιασμό (Λευφίας). Και οι δύο έχουν γίνει γνωστές στην Ευρώπη και στην ίδια την Ελλάδα, και φαίνεται ότι η Monotype είχε σκοπό να κατακτήσει την ελληνική αγορά. Το 1913 κυκλοφόρησε η πορσονικής έμπνευσης ελληνική σειρά με αριθμό 106, που ήταν προφανής αντιγραφή της σειράς Pica no 4 (δέκα στιγμών) του στοιχειοχτυηρίου Figgins, με μόνη τροποποίηση την τυποποίηση του ύψους των ανιουσών κοντυλιών των χαρακτήρων.

ΤΑ NEW HELLENIC

Τα τυπογραφικά στοιχεία της Monotype, που ακολούθησαν, ήταν πιο πρωτότυπα.²⁵ Είχαν σχεδιαστεί από τον Victor Scholderer (1880–1975), ο οποίος, μετά τον θάνατο του Proctor, υπήρξε ο διάδοχός του στο Βρεταννικό Μουσείο και ήταν αρμόδιος για τα αρχέτυπα. Έτσι, έκλινε προς τον σχεδιασμό της τεχνοτροπίας του 15ου αιώνα. Η γραμματοσειρά New Hellenic σχεδιάστηκε «για λογαριασμό της επιτροπής της Society for the Promotion of Hellenic Studies», αλλά, πέρα από αυτό, δεν γνωρίζουμε σε ποιον ανήκε η ιδέα. Ο Β.Η. Newdigate την καλοδέχθηκε: «Μια αναμορφωμένη ελληνική γραμματοσειρά είναι θέμα επείγουσας ανά-

γκης. Το πείραμα του κ. Scholderer δείχνει την κατεύθυνση, την οποία πρέπει να ακολουθήσει η αναμόρφωση».²⁶

Οι χαρακτήρες ακολούθησαν το πρότυπο που είχε χρησιμοποιήσει ο Joannes Rubens (Giovanni Rossi) στην έκδοση του βιβλίου του Macrobius, στην Βενετία, το 1492. Τα ελάχιστα τυπογραφικά στοιχεία που περιέχονται σ' αυτό το βιβλίο, συνδυάζονται πολύ επιτυχημένα με τα όρθια πεζά λατινικά. Ο σχεδιασμός του Scholderer τα ακολουθεί πιστά, αλλά με ελαφρές ρυθμίσεις μερικών γραμμάτων και μερικές αλλαγές ορισμένων άλλων, όπως το ήτα, το μυ και το πι, τα οποία απομακρύνονται από τις παλαιές μορφές. Επίσης, μεγέθυνε και βελτίωσε το θήτα και το ζήτα, και κατάργησε την οριζόντια κατάληξη της ανιούσας κοντυλιάς του ξι, πράγμα που κατά την γνώμη μου ήταν λάθος. Τα κεφαλαία τα σχεδίασε ο ίδιος ο Scholderer με πολύ σωστές αναλογίες σε σχέση με τα πεζά. Η γενική εμφάνιση της γραμματοσειράς είναι, βέβαια, πολύ διαφορετική από του Porson. Συγκεκριμένα, οι χαρακτήρες της είναι όρθιοι. Είναι σχεδόν ισοπαχείς, αλλά με κάποια ελαφρά διόγκωση στις απολήξεις των κοντυλιών. Επιπλέον, το μέσο ύψος των πεζών είναι συγκριτικά μεγάλο. Αυτό αυξάνει την αναγνωσιμότητα των στοιχείων, αλλά δεν είναι σαφές αν ήταν ηθελημένη ενέργεια του Scholderer ή συμπτωματικό αποτέλεσμα της προσαρμογής του σε κάποιο πρότυπο.

Πολλά από τα πρώτα κείμενα που χρησιμοποίησαν αυτά τα στοιχεία είναι «ειδικές», «καλλιτεχνικές» εκδόσεις μάλλον παρά κανονικά κείμενα. Κοιτάξτε, παραδείγματος χάριν, το βιβλίο *Odes of Victory: The Olympian and Pythian Odes* του Πινδάρου.²⁷ Ασφαλώς, η γραμματοσειρά βρίσκει

25. Βλ. το άρθρο μου «The New Hellenic Greek type», *Printing Historical Society Bulletin*, 30 (1991), σελ. 2–8.

26. *London Mercury*, 15 (1927), σελ. 537–538.

27. Pindar, *Odes of victory: The Olympian and Pythian odes*, Shakespeare Head Press, Oxford 1928.

την πλήρη αξιοποίησή της σε βιβλία όπως αυτό, αλλά δεν άργησε να χρησιμοποιηθεί και σε συνηθισμένα κλασσικά ελληνικά κείμενα. Έχει προτιμηθεί ιδιαίτερα στις εκδόσεις του Cambridge University Press, όπου εξακολουθεί να χρησιμοποιείται και σήμερα ακόμη. Έχει χρησιμοποιηθεί, επίσης, και στην Ελλάδα. Όλα αυτά καθιστούν την εργασία του Scholderer την πρώτη βρεταννική γραμματσειρά μετά από εκείνη του Porson, που επιτυγχάνει μακροχρόνια αναγνώριση. Η συνεισφορά του ολοκληρώνει τον κύκλο στην ιστορία των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων και τα επαναφέρει στα παλαιότερα σχέδιά τους. Γι' αυτό τον λόγο, λοιπόν, αρμόζει να τελειώσω την έκθεσή μου μ' αυτά.

ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ

Ελπίζω πως έχω καταδείξει την σημασία της βρεταννικής συνεισφοράς στον σχεδιασμό ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων. Τι άραγε μπορούμε να περιμένουμε στο μέλλον; Φαίνεται απίθανο να βρεθεί και πάλι ένας Άγγλος, που θα ασκήσει επιρροή στον σχεδιασμό ελληνικών στοιχείων. Η αναζωπύρωση του τυπογραφικού ενδιαφέροντος μέσα στην ίδια την Ελλάδα σημαίνει πως τα νέα σχέδια πρέπει να αναμένονται από τους ίδιους τους Έλληνες για ελληνική χρήση. Όσο για την Βρεταννία, πιστεύω ότι θα χρειαστεί να περάσει πολύς καιρός, ώσπου να λησμονηθούν οι χαρακτήρες του Porson.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΟΝΟΜΑΣΙΩΝ ΚΑΙ ΜΕΓΕΘΩΝ ΤΩΝ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ

| ΑΓΓΛΙΚΕΣ ΣΤΙΓΜΕΣ | ΑΓΓΛΙΚΗ ΟΝΟΜΑΣΙΑ | ΓΑΛΛΙΚΗ ΟΝΟΜΑΣΙΑ | ΟΛΛΑΝΔΙΚΗ ΟΝΟΜΑΣΙΑ |
|---------------------|---------------------|---------------------|-----------------------|
| 22 | Double Pica | Gros Parangon | Dubbelde Descendiaan |
| 18 | Great Primer | Gros Romain | Text |
| 14 | English | St. Augustin | Augustyn |
| 12 | Pica | Cicero | Mediaan |
| 11 | Small Pica | Philosphie | Descendiaan |
| 10 | Long Primer | Petit Romain | Garmond |
| 9 | Bourgeois | Gaillarde | Burgois/Galjart |
| 8 | Brevier | Petit Texte | Brevier |
| 7 | Minion | Mignonne | Kolonel |
| 6 | Nonpareil | Nonpareille | Nonparel |
| 5 | Pearl | Parisienne/Sedan | Joly/Peerl |
| 4½ | Diamond | Diamant | Robijn/Diamand |

* Ο Πίνακας αυτός προέρχεται από τον Reed (ό.π. σημ. 5), όπου καταγράφονται επίσης και τα γερμανικά, ιταλικά και ισπανικά ονόματα. Πρέπει να ληφθεί υπ' όψη ότι τα μεγέθη εποικίλλαν από στοιχειοθετήριο σε στοιχειοθετήριο, ώστε η αναφορά τους σε στιγμές να μην είναι ακριβής.